

A natureza no cinema *queer* brasileiro contemporâneo: Um lugar possível

João Paulo Wandscheer

Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil
wjoapaulo@hotmail.com
<https://orcid.org/0009-0007-3197-8465>

Miriam de Souza Rossini

Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil
miriams.rossini@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-0004-1449>

RESUMO Este artigo propõe uma discussão acerca da natureza enquanto espaço de compreensão de práticas e de conflitos referentes à sexualidade dos protagonistas das obras de longa-metragem *Vento seco* (2020), dirigida por Daniel Nolasco, e *A torre* (2019), de Sérgio Borges. Partindo de aspectos estético-narrativos, analisamos a relação dos protagonistas com o meio natural, onde eles vivenciam a sua sexualidade, bem como a forma em que os filmes inventam um olhar sobre a natureza que aproxima cinema e política. Como resultado, compreendemos que a natureza consiste, nos filmes analisados, em um espaço de resistência ecossexual. Também percebemos que os personagens buscam o contato com a natureza para se afastarem de ambientes onde se sentem desajustados, devido ao preconceito, e para contornarem normas relacionadas tanto à sexualidade quanto à monogamia. Para além de se revelar um espaço que permite às duas obras distanciarem-se de um quadro antropocêntrico durante a construção de cenas e planos, a natureza também ajuda a articular as lutas da comunidade *queer*, assim como de outros grupos sociais minoritários, com demandas por ações contra a destruição do planeta e a crise climática.

PALAVRAS-CHAVE Cinema brasileiro; cinema *queer*; natureza; sexualidade; narrativa.

Introdução

Vento seco (2020), dirigido por Daniel Nolasco, apresenta dias de calor intenso. Sandro (Leandro Faria Lelo) avista Maicon (Rafael Theophilo) em frente a uma piscina. O rapaz desperta uma forte atração em Sandro, que o segue em direção ao vestiário. Há outros homens ali, nus e tomando banho. A água do chuveiro lava o suor causado pelas altas temperaturas que Sandro enfrenta naquele momento, no interior do estado de Goiás. Contudo, logo um novo dia de expediente tem início. Sandro trabalha em uma fábrica de fertilizantes, mas demonstra preocupação com o meio ambiente, opondo-se ao alagamento de uma floresta, que havia se tornado um lago devido à instalação de uma represa na região onde ele mora. “Falou o ambientalista que trabalha para o agronegócio” (01:07:14), ironiza sua colega de trabalho e amiga Paula (Renata Carvalho), através de uma brincadeira. Sandro possui um envolvimento com Ricardo (Allan Jacinto Santana), também seu colega de trabalho, mas enfrenta dificuldades em assumir publicamente a atração que sente por outros homens. Enquanto funcionários da fábrica jogam uma partida de futebol durante uma tarde ensolarada, Ricardo se senta ao lado de Sandro na arquibancada e tenta fazer carícias no colega. Sandro, contudo, teme ser visto e se afasta. Os dois vinham se encontrando em uma floresta próxima a uma estrada, que os leva até à fábrica onde trabalham. Quando Ricardo tenta compreender o que existe entre os dois, não obtém a resposta que esperava: Sandro não está buscando um relacionamento e explicita que seu desejo envolve apenas manter uma relação baseada em sexo casual. Os personagens se afastam, e Sandro terá que lidar com a aproximação que passará a ocorrer entre Ricardo e Maicon.

Já no longa-metragem *A torre* (2020), dirigido por Sérgio Borges, acompanhamos a crise vivenciada por André (Enrique Diaz). O personagem se isola em uma floresta e encontra, no silêncio da arborizada região, o sossego necessário para encarar e tentar compreender os questionamentos e as dúvidas que atravessam sua mente. Vivendo por tempo indeterminado em uma cabana de madeira, André passa os dias caminhando entre as árvores, nadando ou colocando pensamentos em ordem. As poucas palavras que pronuncia são direcionadas à filha e à ex-esposa (Maeve Jinkings), que o visitam por uns dias. Em suas incursões pela mata, André se depara com um jovem (Caio Horowicz) que passeia nu e não possui dificuldade em vivenciar a sua atração por homens.

A natureza, tanto em *Vento Seco* quanto em *A torre*, consiste em um espaço interligado à forma como os protagonistas contornam o preconceito e vivenciam a sua própria sexualidade. Desse modo, iremos construir nossas análises compreendendo que a natureza se revela, em ambos os filmes, um espaço de “resistência ecossexual” (Mortimer-Sandilands e Erickson 2010, 21). Também pretendemos discutir como a natureza pode ampliar as possibilidades narrativas no cinema *queer* brasileiro, para além de espaços localizados em grandes centros urbanos.

Ambos os títulos foram selecionados como *corpus* desta pesquisa após um mapeamento de filmes de ficção de longa-metragem que fizeram parte da mostra competitiva do festival de cinema brasileiro MixBrasil desde 2014, ano a partir do qual começaram a ser organizadas competições entre obras brasileiras nesta categoria.¹ Analisaremos dois filmes encontrados na edição de 2020 nos quais a floresta se revela um espaço central para o desenvolvimento da narrativa. Em virtude da diversidade e da diferenciação de contextos que marcam as vivências de homens gays, lésbicas, bissexuais, pessoas trans, travestis e pessoas intersexo, iremos delimitar nosso *corpus* a filmes de ficção que retratam homens que se atraem por outros homens, grupo ao qual pertencem os protagonistas de *Vento Seco* e *A torre*.

Utilizaremos como metodologia a análise fílmica. Partimos da compreensão de que olhar uma obra cinematográfica se torna um ato analítico quando dissociamos “certos elementos do filme para nos interessarmos mais especialmente por tal momento, tal imagem ou parte da imagem ou tal situação” (Aumont e Marie 2004, 11). Nossa atenção estará voltada para a narrativa das cenas de sexo que ocorrem em meio à natureza nos dois longas-metragens. Serão analisadas, ao longo deste trabalho, três questões: como os filmes dialogam, através da natureza, com urgências reivindicadas no atual campo político (Costa e Veiga 2021; Guido e Bruzzo 2011; Costa 2013a, Rancièrè 2016, Gaudreault e Jost 2009); quais as contribuições da floresta para a construção da narrativa e dos seus desdobramentos nas obras selecionadas (Gomes 2004, Lopes 2016); e o que podemos entender acerca da experiência de cada protagonista com a própria sexualidade através do desejo de estar

¹ O Festival MixBrasil da Cultura da Diversidade surgiu em 1993 e consiste numa importante referência em relação a festivais com temáticas que contemplam diversidade de gênero e sexualidade no Brasil. Disponível em: <https://mixbrasil.org.br/sobre/>.

em meio à mata (Halberstam 2022; Louro 2018; Lacerda 2015, Silva 2016).

Distanciamentos do cinema ambiental

O negacionismo climático permanece como um obstáculo à discussão das crises que a natureza enfrenta. Por outro lado, acontece também a ampliação de debates sobre temas como o aquecimento global, a extinção e o declínio de espécies terrestres e marítimas ou, ainda, a ocorrência de eventos climáticos extremos. A pauta ambiental vem sendo uma preocupação cada vez maior em produções acadêmicas, científicas, tecnológicas e culturais (Costa e Veiga 2021). A urgência de se discutirem estes temas impactou, ao longo das últimas décadas, o meio audiovisual, com o surgimento do cinema ambiental. O agrupamento de filmes nesta categoria tem o objetivo de atender a interesses, necessidades e demandas não apenas do mercado, mas também da mídia, de empresas produtoras, realizadores, educadores e militantes de movimentos ambientalistas (Guido e Bruzzo 2011). O Festival Internacional de Cinema e Vídeo Ambiental (FICA), realizado no município de Goiás, surgiu há 25 anos e foi o primeiro festival de cinema voltado à temática ambiental no Brasil², constituindo um espaço de divulgação de produções cinematográficas relacionadas com causas ambientais (Guido e Bruzzo 2011). Em suas primeiras edições, os organizadores do evento contrataram o jornalista Beto Leão para elaborar uma pesquisa que traçasse uma trajetória histórica do cinema ambiental brasileiro (Leão 2001).

A categoria, porém, não ficou restrita a filmes ecologicamente engajados, e acabou por ser associada, pelo jornalista, a obras cinematográficas que valorizassem paisagens naturais como cachoeiras, fontes, cascatas e florestas a serem preservadas. Essa concepção, no entanto, veio a ser alvo de discordâncias (Guido e Bruzzo 2011). A pesquisa de Leão aponta que o crítico Jean-Claude Bernardet defende que o cinema não deve se limitar a uma abordagem descritiva da natureza, deve também tomar uma posição, mencionando o curta-metragem *Apelo*, produzido no início da década de 1960 e dirigido por Trigueirinho Neto, como o primeiro

² O festival também é referência em relação ao cinema ambiental nos cenários nacional e internacional. Disponível em: <https://fica.go.gov.br/sobre/>.

filme brasileiro que apresenta preocupações ecológicas (Guido e Bruzzo 2011). Já o documentarista Eduardo Coutinho, em entrevista a Leão, diz compreender que o cinema ambiental possui a preocupação de retratar o meio ambiente como resultado de uma combinação que insere a existência humana como parte da natureza (Leão 2001). Permanecem, contudo, indefinições e dúvidas acerca do que torna uma obra cinematográfica, de fato, preocupada com temáticas ambientais: seriam filmes em que a natureza aparece como espaço cênico na obra, ou em que o enredo apresente práticas adequadas em relação à natureza, ou ainda em que são denunciados problemas ambientais, em uma tentativa de conscientização? (Guido e Bruzzo 2011). Além dos questionamentos mencionados, a subjugação da estética cinematográfica à tentativa de conscientizar o espectador também consiste em um aspecto passível de críticas, já que “ao subordinar o cinema ao objetivo de sensibilizar, motivar ou estimular a plateia para a causa ecológica, corre-se o risco de reduzir os filmes a peças em que predomine o viés moralista e prescritivo, que marcou a história do audiovisual educativo” (Guido e Bruzzo 2011, 62).

Ações concretas para a atenuação da crise climática se revelam urgentes. A iminência de eventos catastróficos ou, ainda, o risco de morte que seres vivos correm proporcionam fundamento a filmes com um viés educativo. No entanto, o caráter moralista, além de prejudicar o processo de aproximação do público em relação à pauta ambiental, pode não estar necessariamente atrelado à proposição de soluções práticas. Além disso, a possibilidade do estabelecimento de um único paradigma, que venha a se tornar preponderante, acaba por limitar formas de expressão artística.

O cinema pode construir perspectivas que vão para além da tentativa de alarmar espectadores ou de promover educação ambiental. Um filme não precisa restringir a sua forma para se adequar a fins políticos; é possível ampliar lógicas de criação e reelaborar maneiras de aproximar cinema e política a partir da invenção de um olhar sobre a natureza, a qual pode ser colocada não apenas em proeminência na imagem, mas também estabelecer relação com a disposição de corpos nos planos ou, ainda, com os personagens que transformam os espaços por onde permeiam (Rancière 2016).

A imagem consiste em um elemento que influencia a forma como se compreende o mundo; ela não é neutra, nem está apartada de ideologias, podendo modificar a percepção que se possui sobre um espaço geográfico (Costa 2013a). É possível, inclusive, estabelecer – a partir da

imagem cinematográfica – um contraponto entre natureza e centros urbanos, à medida que os espectadores se defrontam com paisagens naturais que se encontram distantes da cidade – ou que ainda não estão integradas à vida da população. As grandes cidades e as dinâmicas nas quais vivem seus habitantes se deparam com uma contranarrativa. E isso é algo que o dispositivo cinematográfico tem a capacidade de fazer: “teletransportar” o espectador para um espaço que lhe era ausente (Gaudreault e Jost 2009, 110). O espaço fílmico tampouco é dotado de passividade, uma vez que constitui um dos elementos da imagem que evidencia ou ainda que proporciona indícios de práticas e dinâmicas econômicas, sociais, políticas e culturais (Costa 2013b). A imagem vem a ser a unidade básica da narrativa cinematográfica, e cada acontecimento fílmico está inscrito em um determinado contexto espacial, de modo que o espaço não possui somente um papel de apoio às ações e eventos que se desenvolvem ao longo de uma obra (Gaudreault e Jost 2009). Embora filmes que se passam em ambientes urbanos ou metropolitanos venham sendo mais numerosos ao longo da história do cinema *queer*, a natureza também pode ser uma forma de retratar repressões sociais ou de ser abordada como um espaço no qual personagens encontram maior liberdade sexual (Olivier 2014). Tanto em *Vento Seco* quanto em *A torre*, o espaço fílmico se revela um modo de interligar a natureza com temáticas relacionadas ao preconceito voltado a sexualidades dissidentes. Ambos os filmes, ao mesmo tempo que apresentam uma nova lente para elaborarmos conceitos que envolvem as relações entre seres humanos e a natureza, também retratam lacunas e sobreposições entre lentes que já existem (Seymour 2013).

A natureza como um espaço *queer*

O confronto à crise climática também pode encontrar diálogo com os levantes políticos que defendem os direitos de minorias sociais, como mulheres, pessoas negras, comunidades indígenas, crianças, animais e a comunidade *queer*. O motivo de haver sintonia entre as lutas está no enfrentamento de modelos de sociedade dominantes (Veiga e Costa 2021). A reivindicação por práticas que visam a potencializar a aproximação entre a vida dos seres humanos com a natureza, portanto, encontra maior força na conexão com o contexto de ativismo de indivíduos tanto com identidades de gênero quanto de sexualidades consideradas dissidentes. A natureza, contudo, não precisa ser abordada

como um espaço restrito a dor e a lutas políticas. O documentário *Transamazonia* (2020), dirigido por Renata Taylor, Bea Morbach e Débora McDowell, retrata a natureza como um espaço que compõe uma parte relevante da ambiência na qual a narrativa do filme se desenvolve.

O documentário apresenta o cotidiano de duas travestis, Melissa e Marcelly, que vivem em diferentes localizações da rodovia Transamazônica, localizada no norte do Brasil e construída entre o fim da década de 1960 e início dos anos 1970. A obra tensiona a contradição entre a promessa de progresso, que marcou a construção da estrada, e o processo de marginalização que pessoas trans e negras sofreram. O longa-metragem aborda ainda casos de agressão e de assassinato que, assim como no restante do território brasileiro, vitimam mulheres trans e travestis que moram na região da Floresta Amazônica. Além de se revelar um contorno dos locais apresentados no filme, a natureza consiste em um espaço por meio do qual também se torna possível evidenciar a exclusão e a crueldade que a população trans sofre em decorrência do preconceito. *Transamazonia*, entretanto, também retrata os momentos em família, os encontros com amigos e amigas, as adversidades da universidade e o esforço de Melissa em gravar o videoclipe com o qual sonhou por muito tempo e que conseguiu tornar realidade. O documentário ainda nos apresenta a procura de Marcelle por um emprego, as festas que frequenta, bem como a relação carinhosa que ela possui com a mãe. O filme evidencia também a existência de espaços onde mulheres, pessoas negras e indivíduos com identidades de gênero e sexualidades consideradas dissidentes se reúnem para compartilhar arte, experiências e ideias: contextos tanto de luta e de contestação quanto de afeto e sonhos. São essas relações que a narrativa apresenta entre natureza e personagens que buscamos acionar ao tratar de *Vento seco* e de *A torre* neste artigo.

Sexualidades dissidentes

Personagens não precisam apresentar uma ligação com a natureza estritamente através de diálogos, uma vez que, no cinema, a palavra pode desempenhar um papel relevante na constituição de uma personagem, mas o contexto visual é o que forma as condições que cristalizam a sua construção (Gomes 2004). Ao utilizar paisagens naturais como elemento fundamental para o desenvolvimento da narrativa, o cinema *queer* se distancia de noções tradicionais de construção de cenas ou de planos,

que podem ser compreendidos como antropocêntricos, na medida em que colocam personagens e suas ações na centralidade da composição de imagens (Lopes 2016). A natureza, assumindo um lugar de importância na narrativa, pode vir a ser entendida como um espaço *queer* ao possibilitar o desdobramento de ações e temáticas que se distanciam da família tradicional, da heterossexualidade e do sexo pela reprodução (Halberstam 2022).

O cinema *queer* retrata personagens que apresentam dissidências em relação à concepção binária que estabelece o corpo (e, entre suas características, principalmente os órgãos genitais) como um fator determinante para definir o gênero de um indivíduo, o qual terá seu desejo induzido apenas ao gênero oposto: uma lógica que faz parte do que se compreende como heteronormatividade, um conjunto de processos de produção e reiteração de normas sociais que conduzem indivíduos compulsoriamente à heterossexualidade (Louro 2018). O vocábulo *queer* vem da língua inglesa e sua tradução está associada à ideia de algo *estranho*. Foi historicamente utilizado para ofender indivíduos que não fossem heterossexuais. Entretanto, o termo passou a ser usado tanto por teóricos quanto por militantes para se afirmarem politicamente e para se referirem a homens gays, lésbicas, bissexuais e pessoas trans de todas as cores que se distanciam do que podemos compreender como assimilação: o que envolve, também, uma nova forma de entender e de estar no mundo que rompe com paradigmas dominantes (Louro 2018).

Em relação ao contexto de homens que se envolvem afetiva e sexualmente com outros homens, a assimilação passa pela tentativa de inserção em uma sociedade predominantemente heterossexual (Lacerda Júnior 2015). Ocorre uma adaptação desses sujeitos às normas vigentes, em vez de se buscar um modo de vida alternativo a elas. Movimentos sociais que seguem perspectivas políticas assimilacionistas promovem contribuições, como, por exemplo, a ruptura de noções de doença e de abjeção acerca da homossexualidade (Lacerda Júnior 2015). No entanto, outras formas de exclusão acabam não deixando de existir, uma vez que a identidade gay se revela mais facilmente assimilável – e, portanto, tolerável – quando envolve um contexto de homens cisgêneros brancos que pertençam a classes sociais com maior poder aquisitivo. Também recebem maior tolerância homens gays que, além de apresentarem comportamentos socialmente ligados ao gênero masculino, estabelecem um núcleo familiar centrado em um casal monogâmico. Já o termo *queer*

está associado à reivindicação da diferença e da possibilidade de vivenciá-la (Lacerda Júnior 2015). Enquanto o assimilacionismo acaba por ir em direção a uma tentativa de se adaptar ao *status quo*, o conceito de *queer* encontra aproximações com a concepção de que as diferenças não são motivo para sentir vergonha, e sim orgulho (Quinalha 2022).

Contudo, apesar de movimentos de resistência frente ao preconceito estarem avançando na conquista de direitos, o conservadorismo segue arraigado na sociedade. Ao mesmo tempo, é possível observar que a tolerância, que vem crescendo ao longo dos últimos anos, está atrelada à possibilidade de, por exemplo, gays e lésbicas serem consumidores. Em uma sociedade que julga indivíduos por sua capacidade de consumir, o respeito por sexualidades consideradas dissidentes acaba surgindo dentro de uma tentativa de aceitação inserida nos limites da sociedade de consumo (Mortimer-Sandilands e Erickson 2010). Potencializar, através do cinema, a presença de indivíduos com identidades de gênero e sexualidades dissidentes em paisagens naturais consiste, portanto, em uma forma de colocar em tensão a sociedade de consumo, bem como de contribuir para a compreensão de que a natureza consiste em um espaço que também pode fazer parte de existências *queer*: tornando mais verde a luta *queer*, ao mesmo tempo que torna mais *queer* os movimentos ambientalistas (Mortimer-Sandilands e Erickson 2010).

A luta contra a destruição da natureza se torna mais *queer*, na medida em que passa a não seguir apenas uma perspectiva heterossexual. Dessa maneira, o combate contra a dominação da natureza pelo ser humano encontra maior dificuldade de negligenciar – na tentativa de se afastar de uma perspectiva antropocêntrica – problemas sociais enfrentados também pelos próprios seres humanos, como, por exemplo, preconceitos voltados a sexualidades dissidentes (Seymour 2013). O combate à destruição da natureza ganha potência à medida que um número maior de indivíduos se envolve na luta, sendo imprescindível contemplar igualmente a pluralidade de vivências permeadas pelo enfrentamento de desigualdades e repressões relacionadas a gênero, raça, sexualidade, classe social e diferentes contextos de colonialidade (Seymour 2013). Desse modo, a natureza não vem a ser uma questão que mantém o distanciamento entre diferentes grupos sociais e sim acaba se tornando um meio de unir lutas. O combate à destruição da natureza conjunto ao enfrentamento de pensamentos e práticas repressoras confere maior sentido à ideia de homens que se relacionam afetiva e sexualmente com outros homens se integrem à sociedade, porém uma

integração que se faça em uma sociedade que não segue as configurações vigentes e que resulta de lutas políticas que já se encontram em andamento.

A luta *queer* também se torna mais verde, visto que se potencializa o combate de indivíduos com identidades de gênero e sexualidades dissidentes contra a produção e a reiteração de regulações heteronormativas em meio a espaços naturais (Seymour 2013). A luta *queer* ainda se aproxima de uma perspectiva ambiental à medida que evidencia e corrobora que indivíduos ou grupos sociais que rejeitam a crise climática estão, de algum modo, interligados a quem manifesta diferentes formas de preconceito em relação a sexualidades dissidentes (Seymour 2013). Outra temática com a qual a luta *queer* se conecta – e que apresenta relação com a destruição da natureza – vem a ser o tensionamento do capitalismo global (Seymour 2013), um sistema político e econômico que se baseia no uso da natureza não apenas para a acumulação de capital, mas também na busca por poder: um modelo que está levando à extinção diferentes formas de vida e que marca o que se compreende como *Capitaloceno*, termo que coloca em tensão o conceito de *Antropoceno*, descrito como um tempo geológico e da biosfera transformado pela ação humana (Moore 2016). Os diferentes modos de consumo gerados no capitalismo também acabam por ocasionar impactos à natureza, e o assimilacionismo se revela, inclusive, atrelado a uma tentativa de inserção, através de possibilidades de consumir, bem como a práticas que não visam a romper com paradigmas dominantes.

Em narrativas cinematográficas sobre homens que se relacionam afetiva e sexualmente com outros homens, os personagens *queer* não demonstram interesse em modificar a sua maneira de ser, manifestando uma ausência de preocupação em adaptar seus desejos e comportamentos para se sentirem inseridos em uma sociedade predominantemente heterossexual, o que afasta os personagens de uma tentativa de assimilação e os conecta ao conceito de *queer* (Lacerda 2015). Todavia, existem regulações sociais que não se propõem apenas a monitorar a atração que um indivíduo sente por outro, mas também a moldar a forma como indivíduos se relacionam entre si. Assim como a heterossexualidade, a monogamia é imposta e vem a ser uma questão relevante na luta *queer* (Silva 2016). Surgem, entretanto, consequências decorrentes do desinteresse em se enquadrar a normas sociais. Há quem sofra violência e hostilidade; há também indivíduos que são tolerados apenas em espaços restritos, gerando um sentimento de desajuste que os

leva a um não-lugar, um contexto que pode ser associado ao conceito de *queer* (Louro 2018). Filmes situados em ambientes urbanos costumam enfatizar essa sensação de deslocamento, conforme se observa através dos protagonistas de *Tinta bruta* (2018), dirigido por Marcio Reolon e Filipe Matzembacher, longa-metragem no qual os personagens são observados com um olhar de estranheza pelas pessoas que por eles passam nas ruas da cidade.

Contrastando com a opressão do espaço urbano, a natureza, no cinema, pode ser compreendida como um espaço onde os personagens não esbarram nas normas sociais e na hostilidade que surge quando nelas não se enquadram. Um exemplo que gerou debate há aproximadamente duas décadas foi *O segredo de Brokeback Mountain* (2005), de Ang Lee. Contextualizado nas paisagens montanhosas de Wyoming, na região oeste dos Estados Unidos, o filme aborda o relacionamento entre dois homens, que se conhecem ao serem designados para cuidar de ovelhas durante o verão. Os protagonistas, Ennis (Heath Ledger) e Jack (Jake Gyllenhaal), passam a sentir atração um pelo outro e, em meio a paisagens naturais e montanhosas, desfrutam de suas vontades. A obra, além de retratar os tensionamentos que o desejo sexual entre dois *cowboys* acaba por provocar a um arquétipo que corresponde a noções dominantes de masculinidade (Mortimer-Sandilands e Erickson 2010), leva à centralidade da narrativa o sofrimento dos protagonistas, em decorrência do preconceito voltado a homens que se relacionam afetiva e sexualmente com outros homens. Através do espaço, o filme apresenta uma articulação narrativa entre natureza e sexualidade que pode ser compreendida como uma forma de “resistência ecossexual” (Mortimer-Sandilands e Erickson 2010, 21).

O cinema *queer* consiste em um meio não apenas de delinear as relações entre políticas que envolvem sexualidades dissidentes e a natureza, mas também em um meio de construir e experimentar novas possibilidades de subversão, através de um olhar composto por ideias que conectam sexualidades dissidentes e que exprimem a maneira como os seres humanos habitam, experienciam e se encontram relacionados ao meio ambiente e a outras formas de vida (Olivier 2014). Os personagens dos longas-metragens *Vento seco* e *A torre* encontram na natureza um espaço onde podem se entregar à atração que sentem por homens, mesmo que sigam enfrentando conflitos psicológicos decorrentes de normas voltadas à sexualidade. Ambos os filmes também se distanciam de construções imagéticas compostas por aspectos bucólicos que marcaram

obras como *Maurice* (1987), dirigida por James Ivory. O filme apresenta na tranquilidade bucólica das paisagens campestres de Cambridge, na Inglaterra – um momento entre Maurice (James Wilby) e Clive (Hugh Grant) que se restringe a abraços, a uma troca de palavras afetuosas e a tímidos beijos: comportamentos mais facilmente toleráveis de personagens homossexuais ou ainda de suas experiências homoafetivas (Reich 2020). A cena, da maneira como foi elaborada no filme britânico, aborda conflitos psicológicos sofridos pelos personagens devido ao preconceito, mas envolve a natureza em uma configuração estética que não explicita uma tentativa de afastamento em relação ao assimilacionismo.

Em contrapartida, os protagonistas tanto de *Vento seco* quanto de *A torre* passam a experienciar o prazer em meio à floresta e acabam por colocar o preconceito e o conservadorismo em tensão. À medida que os personagens contornam regulações sociais e intolerâncias, a mata é muito mais do que um refúgio, uma vez que se constitui como um espaço de resistência ecossexual e se revela, nos dois filmes, conectada a um sentimento de “pertencimento ecológico” que os personagens encontram ao se distanciarem de espaços urbanos, onde se faz um uso imoderado dos motores gerados no *Capitaloceno* (Olivier 2014, 18, nossa tradução).

A natureza como um espaço distante de normas em *Vento seco*

A primeira cena de sexo em meio à natureza que ocorre em *Vento seco* se inicia depois do expediente de Sandro. Ele dirige pela estrada até uma região mais afastada da fábrica onde trabalha e começa a caminhar entre árvores (imagem 1). A imagem está um tanto alaranjada devido ao pôr-do-sol. Ouvem-se os galhos se movendo, os passos de Sandro pisando folhas e o som de alguns pássaros e insetos. As árvores estão em primeiro plano, enquanto se observa Sandro caminhando pela mata mais ao fundo da imagem. A cena evidencia que a natureza (a qual *Vento seco* expressa através de uma área densamente arborizada) tem importância enquanto espaço na narrativa e precisa ser vista antes mesmo de se levar o olhar ao protagonista Sandro, o qual – depois de adentrar na floresta – acaba encontrando Ricardo, que já estava lá esperando por ele. Sandro e Ricardo se olham por alguns segundos. Sandro se aproxima de Ricardo lentamente. Ao chegar bem perto do corpo de Ricardo, Sandro começa

a cheirar o casaco de couro do colega com quem está se envolvendo e lambe a peça de roupa.

Os dois se beijam e começam a esfregar a barba no rosto um do outro. Ricardo cospe dentro da boca de Sandro. Um corte seco acontece e a cena nos mostra os dois já sem roupa, ainda se beijando. Ricardo então beija a axila de Sandro. Os dois se deitam no chão e Ricardo dá um *beijo grego* em Sandro. Ricardo começa a penetrar Sandro e aperta a sua cabeça contra o chão, composto por terra e algumas folhas caídas. A natureza no filme *Vento seco* se conecta à narrativa como um espaço onde Sandro se sente confortável para expressar e vivenciar o desejo que sente por homens. O filme não apresenta personagens engajados em movimentos ambientalistas, mas elabora um olhar sobre a natureza que a retrata como um espaço que pode fazer parte da vivência de homens que se relacionam sexualmente com outros homens. Na fábrica onde trabalha, Sandro não compartilha informações sobre a sua vida pessoal e se mantém distante de Ricardo, por exemplo, no horário do almoço. Eles se sentam em mesas separadas enquanto comem. Contudo, na floresta, Sandro se desapega de normas e se entrega a seus desejos.



Imagem 1: Sandro caminha entre a mata. | Fonte: *Vento seco* (2020). Reprodução nossa.

A segunda cena de sexo em meio à natureza de *Vento seco* ocorre no período da noite. A floresta está escura e Sandro está dentro do carro, enquanto Ricardo urina na mata. Ricardo volta para o carro e fecha a porta. Sandro, então, começa a lhe contar uma história sobre Lázaro, um

professor da rede estadual na cidade onde ele morava. Sandro relata que o rapaz era conhecido como *Lazinho da Rodoviária*, por sempre estar perto da estação de ônibus e se envolver com homens que circulavam pelo município. Todos costumavam falar sobre a vida sexual do rapaz, até que um dia um sobrinho o encontrou dentro de casa morto, amarrado no banheiro e com 43 facadas pelo corpo. Sandro encerra o relato mencionando que a população da cidade passou a comentar que, para saber quem era homossexual, bastaria ir ao enterro de Lázaro. Sandro conta que, por isso, os amigos de Lázaro, e inclusive ele mesmo, ficaram com medo de ir ao funeral. Ricardo, sentado no colo de Sandro, começa a beijá-lo. É possível notar que Sandro presenciou uma história bastante violenta e motivada pela homofobia, o que nos possibilita entender por que, para ele, uma floresta afastada consiste em um lugar mais seguro e distante de normas para vivenciar seus desejos por homens.

Já na terceira cena de sexo, Sandro e Ricardo não estão mais se relacionando. A cena se inicia novamente ao fim da tarde e com a imagem alaranjada. Sandro caminha através dos trilhos de um trem. É possível ouvir, ao fundo, constantemente o som de um trem se aproximando. A partir de um certo ponto, Sandro apenas anda entre as árvores, até avistar o carro de Ricardo, estacionado no meio delas. O som de trem permanece. No veículo, Ricardo e Maicon estão fazendo sexo. Em *close-up*, a câmera mostra o olhar furioso de Sandro. O som de trem aumenta, causando a impressão de que Sandro está sendo atropelado. Esse momento faz parte do arco narrativo que se encerra na quarta cena de sexo em meio à natureza de *Vento seco* – e última do filme. A cena começa quando Sandro caminha entre as árvores. Ele encontra Ricardo e Maicon, mas, desta vez, os três começam a fazer sexo juntos, no chão, e se beijam enquanto a terra gruda em seus corpos. O que toma conta da cena, que encerra o filme, não é raiva e sim prazer. *Vento seco* termina e nele podemos perceber a natureza como um espaço onde Sandro, Maicon e Ricardo deixam de competir pelo afeto ou por um relacionamento exclusivo com o homem que desejam: os três passam a transar juntos (Imagem 2). Ao encerrar o filme nesta cena, é reforçada a ideia da natureza como espaço de “resistência ecossexual” (Mortimer-Sandilands e Erickson 2010, 21). Afinal, a floresta, além de ser o local que os personagens *queer* procuram para exercer livremente a atração que sentem por homens, é também o local onde eles contornam as normas sociais impostas à forma como indivíduos devem se relacionar entre si, colocando a monogamia em tensão.



Imagem 2: Maicon, Sandro e Ricardo transam juntos. | Fonte: *Vento seco* (2020). Reprodução nossa.

A natureza e a entrega ao prazer em *A torre*

Na primeira cena de sexo em meio à natureza que ocorre no filme *A torre*, o jovem com quem André cruza está sentado nu em uma pedra, situada na beira de um rio. A luz do sol reflete em suas costas. Algumas pessoas estão próximas dele, também sentadas nas rochas que contornam as cristalinas águas, onde outras pessoas nadam e mergulham. Todos os indivíduos em cena estão sem roupa. É possível ouvir o som do rio em fluxo, de uma cascata em queda. Há quem deixe a água cair e respingar sobre o seu corpo, há quem prefira trocar afeto e beijos. Um grupo conversa em frente ao rio, outro toma sol ou simplesmente se deita sobre as pedras. A cena apresenta uma diversidade de corpos: pessoas brancas, pessoas negras, pessoas com pênis. Há também pessoas com seios, vagina e com pelos que se estendem pelas axilas e pelas pernas. Uma fuga às regulações da heteronormatividade sobre os corpos dos indivíduos. Tampouco é possível definir o gênero de cada pessoa.

A cena se inicia com planos mais abertos, que colocam em foco o fluxo da água e o numeroso grupo que passa o dia em frente a um rio, usufruindo da calma e dos prazeres proporcionados pela natureza. O rapaz mais jovem, com quem André havia cruzado antes, na floresta, recebe massagem e sorri. A cena começa a apresentar um número maior

de planos mais próximos. Diversas pessoas beijam umas às outras. A câmera mostra seus corpos entrelaçados (Imagem 3). É possível notar um contraste entre o jovem e o protagonista André. Enquanto o primeiro não se preocupa em definir a forma como se atrai sexualmente por outras pessoas, apenas se entregando aos seus desejos, o segundo está em crise justamente por não saber definir o que está sentindo.

Não é ao acaso, porém, que André busca na natureza o sossego para refletir sobre a crise que vem enfrentando em sua vida, pois, nesta cena em meio à mata, percebemos que a floresta se revela um local onde os personagens experienciam um sentimento maior de liberdade, que os coloca em oposição às regulações da heteronormatividade e, no caso do personagem mais jovem, inclusive, em um distanciamento de formas de prazer ligadas à monogamia.



Imagem 3: Corpos que se entrelaçam durante orgia. | Fonte: *A torre* (2020). Reprodução nossa.

A segunda e última cena de sexo do longa-metragem *A torre* se inicia com André e o jovem no topo de um penhasco. Ambos estão nus. O plano é bastante aberto e mostra a altura elevada em que se encontram os protagonistas do filme. A sensação que a imagem transmite nos leva a associar o rochedo ao topo de uma torre. O rapaz incentiva André a pular, mas ele hesita. O garoto, contudo, é quem se joga. A imagem seguinte nos mostra galhos e folhas de árvore em *contra-plogée*, do ponto de vista de quem está caído no chão. O plano é longo e salienta o ritmo lento que vem marcando os dias de André: e que ele, inclusive, buscava.

O vagaroso movimento das folhas das árvores em cena estabelece um contraponto às dinâmicas das grandes cidades. Embora quem tenha pulado do penhasco seja o rapaz mais jovem, quem está deitado, e com ferimentos, é André: o que nos proporciona indícios da dor do personagem ao sufocar os próprios sentimentos e desejos. O rapaz mais jovem surge entre as árvores e se aproxima do corpo ferido de André. Ele começa a passar a mão pelo corpo de André, que permanece imóvel e olhando para cima. O jovem então se deita e descansa a cabeça sobre o ombro de André, permanecendo deitado sobre o seu corpo. André, ainda em crise, abraça o rapaz com uma das mãos (Imagem 4).



Imagem 4: André abraça o rapaz mais jovem. | Fonte: *A torre* (2020). Reprodução nossa.

O momento em que o rapaz incentiva André a pular da beira do penhasco nos permite estabelecer uma relação com uma forma de estimular o protagonista a abandonar o medo e os impedimentos psicológicos que o assolam, em decorrência do preconceito contra homens que se relacionam afetiva e sexualmente com outros homens. Notamos também que o abraço de André vem a ser um passo adiante do protagonista em direção à entrega de seus desejos. Além disso, percebemos que *A torre* retrata a natureza através de um ambiente arborizado, com paisagens montanhosas e rios, que se revelam um espaço de “resistência ecossexual” (Mortimer-Sandilands e Erickson 2010, 21) perante a intolerância e o preconceito, à medida que compreendemos por que André foi se isolar na floresta. Novamente, é na natureza que os personagens contornam normas e onde o rapaz mais jovem vivencia suas

relações sexuais, que não estão enquadradas na heterossexualidade. E é onde esse jovem incita o homem mais velho a fazer o mesmo.

Considerações finais

Os longas-metragens *Vento seco* e *A torre* abordam a natureza como um espaço que os distancia do antropocentrismo, que marca concepções tradicionais de construir cenas e planos, centrados na figura humana. Para além de um mero local onde a narrativa dos filmes se desenvolve, a floresta que os personagens buscam para ter relações sexuais consiste em um espaço onde eles conseguem contornar normas relativas à sexualidade. Os filmes retratam a natureza como um espaço onde se desfruta de relações sexuais voltadas para o prazer – que não estão ligadas à reprodução. Em *Vento seco*, a natureza vem a ser um ambiente que não está restrito a experiências ou ao desejo heterossexual. *A torre*, inclusive, possui personagens que nos proporcionam indícios de afastamento de uma definição relacionada à identidade de gênero. Embora os protagonistas de ambos os filmes encontrem um espaço para vivenciar suas vontades e que se revela conectado ao conceito de *queer*, a dor e os conflitos psicológicos decorrentes do preconceito não desaparecem. Todavia, em meio à mata, as obras transmitem uma sensação de pertencimento ecológico, retratando um olhar sobre a natureza que torna o cinema *queer* mais verde e as lutas pela natureza mais *queer*, de maneira que a floresta está para além de um refúgio, visto que ela acaba por se revelar não somente um lugar possível para os personagens de *Vento seco* e de *A torre* expressarem livremente seus desejos, mas também um espaço de resistência ecossexual.

Apesar dos avanços na conquista de direitos e no enfrentamento à intolerância voltada a homens que se relacionam com outros homens, notamos também que continuam sendo procurados locais mais afastados dos ambientes onde circula um número maior de pessoas, uma vez que ainda existe a possibilidade de censura e de perseguição a indivíduos que não se compreendem como heterossexuais. A natureza, em ambos os filmes, ainda constrói uma contranarrativa em relação à maneira como o assimilacionismo se conecta à sociedade de consumo e coloca em tensão o modo de produção predatório do sistema capitalista. As dinâmicas dos grandes centros urbanos também se deparam com um contraponto, na medida em que as obras abordadas se utilizam da capacidade que o cinema possui de teletransportar espectadores a espaços que lhes são

ausentes. O olhar criado pelos longas-metragens também articula demandas de movimentos sociais que combatem o preconceito e reivindicam um mundo mais plural, com a urgência por uma aproximação maior dos seres humanos com a natureza e por transformações que possam frear a crise climática. Percebemos também que *Vento seco* e *A torre*, além de retratarem sexualidades que não se enquadram na heterossexualidade, apresentam personagens que buscam prazer através de um afastamento de uma outra norma socialmente imposta: a monogamia.

Por meio da natureza, os longas-metragens analisados elaboram um olhar sobre demandas políticas que se revelam urgentes em nosso tempo, mas que ainda exigem avanços. As obras nos possibilitam ampliar formas de compreender a articulação entre cinema e política. A partir da nossa análise acerca dos filmes *Vento seco* e *A torre*, também compreendemos que existe uma potência na ligação entre a luta contra a destruição da natureza e as reivindicações políticas de homens que se relacionam afetiva e sexualmente com outros homens. O conceito de *queer*, entretanto, inclui uma pluralidade de comunidades também de sexualidades ou de identidades de gênero dissidentes que também encontram conexão com demandas em defesa da natureza e do confronto às crises climáticas. Grupos minoritários como, por exemplo, mulheres, pessoas negras, pessoas com deficiência e comunidades indígenas não apenas podem estar associadas às vivências *queer*, mas também reivindicam um mundo que não siga concepções dominantes, possibilitando que o cinema crie olhares diversos e plurais que envolvam a relação de personagens com a natureza.

Referências

- Aumont, Jacques, e Michel Marie. 2004. *A Análise do Filme*. Lisboa: Edições Texto&Grafia.
- Costa, Alyne de Castro, e Ádamo Bouças Escossia da Veiga. 2021. “O acontecimento da Terra.” *O que nos faz pensar* 29(48): 277-303. <https://doi.org/10.32334/oqnp.2021n48a790>.
- Costa, Maria Helena Braga e Vaz da. 2013a. “Cinema e construção Cultural do espaço geográfico.” *Rebeca* 2(1): 250-262. <https://doi.org/10.22475/rebeca.v2n1.45>.

- _____. 2013b. “Paisagem e simbolismo: Representando e/ou vivendo o 'real'?” *Espaço e cultura*: 157-166. <https://www.e-publicacoes.uerj.br/espacoecultura/article/view/6144>.
- Guido, Lucia de Fátima Estevinho, e Cristina Bruzzo. 2011. “Apontamentos sobre o Cinema Ambiental: A invenção de um gênero e a educação ambiental.” *REMEA: Revista eletrônica do mestrado em educação ambiental* 27: 57-68. <https://periodicos.furg.br/remea/article/view/3249>.
- Gaudreault, André, e François Jost. 2009. *A narrativa cinematográfica*. Brasília: Editora Universidade de Brasília.
- Gomes, Paulo Emílio Sales. 2004. “A personagem cinematográfica.” Em *A personagem de ficção*, organizado por Antonio Candido, Anatol Rosenfeld, Decio de Almeida Prado e Paulo Emílio Sales Gomes, 103-117. São Paulo: Editora Perspectiva.
- Halberstam, Jack. 2022. “Temporalidade queer e geografia pós-moderna.” *Revista Periódicus* 1(18): 282–305. <https://doi.org/10.9771/peri.v1i18.52559>.
- Lacerda, Chico. 2015. “New Queer Cinema e o Cinema Brasileiro.” Em *New Queer Cinema: Cinema, sexualidade e política*, organizado por Lucas Murani e Mateus Nagime, 122-127. São Paulo: Caixa Cultural.
- Lacerda Júnior, Luiz Francisco Buarque de. 2015. *Cinema gay brasileiro: Políticas de representação e além*. Tese de doutorado em Comunicação. Universidade Federal de Pernambuco. <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/15772>.
- Leão, Beto. 2001. *O cinema ambiental no Brasil. Uma primeira abordagem*. Goiânia: Agência Goiana de Cultura.
- Lopes, Denilson. 2016. *Afetos, relações e encontros com filmes brasileiros contemporâneos*. São Paulo: Hucitec Editora.
- Louro, Guacira Lopes. 2018. *Um corpo estranho*. Belo Horizonte: Autêntica.
- Moore, James W. (ed.). 2016. *Anthropocene or Capitalocene? Nature, History, and the Crisis of Capitalism*. Oakland: PM Press/Kairos.
- Mortimer-Sandilands, Catriona, e Erickson, Bruce. 2010. *Queer Ecologies Sex, Nature, Politics, Desire*. Bloomington: Indiana University Press.

- Olivier, François. 2014. *A Queer (Re)Turn to Nature? Environment, Sexuality and Cinema*. Dissertação de mestrado em Inglês. Universidade de Stellenbosch, Stellenbosch. <https://scholar.sun.ac.za/server/api/core/bitstreams/15354d10-5770-4745-b852-d261a3cc95e9/content>.
- Quinalha, Renan. 2022. *Movimento LGBTI+: Uma breve história do século XIX aos nossos dias*. Belo Horizonte: Autêntica.
- Rancière, Jacques. 2016. *As distâncias do cinema*. Rio de Janeiro: Contraponto.
- Reich, Nicholas Tyler. 2020. "Queer Ecology in (Gay) Post-Pastoral Cinema." *ISLE: Interdisciplinary Studies in Literature and Environment* 30(1): 50-76.
- Seymour, Nicole. 2013. *Strange Natures: Futurity, empathy, and the queer ecological imagination*. Champaign: University of Illinois Press.
- Silva, Mateus Nagime Barros da. 2016. *Em busca das origens de um cinema queer no Brasil*. Dissertação de mestrado em Imagem e Som. Universidade Federal de São Carlos. <https://repositorio.ufscar.br/handle/ufscar/9909>.

Filmografia

- Apelo* [curta-metragem, digital]. Dir. José Trigueirinho Neto. Brasil, 1963. 26 min.
- A torre* [longa-metragem, digital]. Dir. Sérgio Borges. Vitrine Filmes, Brasil, 2020. 72 min.
- Maurice* [longa-metragem, digital]. Dir. James Ivory. Merchant Ivory Productions, Cinecom Pictures e Film Four International, Inglaterra, 1987. 140 min.
- O segredo de Brokeback Mountain* [longa-metragem, digital]. Dir. Ang Lee. Focus Features e River Road Entertainment, EUA, 2005. 134 min.
- Tinta bruta* [longa-metragem, digital]. Dir. Filipe Matzembacher e Marcio Reolon. Avante Filmes e Besouro Filmes, Brasil, 2008. 117 min.

Transamazonia [longa-metragem, digital]. Dir. Renata Taylor, Bea Morbach e Débora McDowell. Muamba Estudio, Brasil, 2020. 74 min.

Vento seco [longa-metragem, digital]. Dir. Daniel Nolasco. Panaceia Filmes/Telecine, Brasil, 2020. 110 min.

Nature in Contemporary Brazilian Queer Cinema: A Possible Place

ABSTRACT This paper proposes a discussion about nature as a space that enables us to understand practices and conflicts regarding the sexuality of the protagonists of the feature-length movies *Dry Wind* (2020), directed by Daniel Nolasco, and *The Tower* (2019), by Sérgio Borges. Departing from these films' aesthetic-narrative features, we analyze the connection between the protagonists and the natural world, where these characters experience their sexuality. We also analyze the way in which the films invent a view of nature that brings cinema and politics together. As a result, we comprehend that, in the analyzed films, nature consists of a space of eco-sexual resistance. We also realize that the characters seek natural spaces in order to keep a distance from environments where they feel out of place because of prejudice and also to bypass norms related to both sexuality and monogamy. Besides providing a space where the two movies can distance themselves from an anthropocentric framework during the creation process of scenes and plans, nature can also help to articulate the struggles of the queer community and other minorities with demands for action against the destruction of the planet and the climate crisis.

KEYWORDS Brazilian cinema; queer cinema; nature; sexuality; narrative.

Recebido a 14-01-2024. Aceite para publicação a 22-04-2024.